

\* 3. Dezember 1911 † 10. April 1979

Nino Rota, geboren am 3. Dezember 1911 in Mailand. Sein Großvater mütterlicherseits, Giovanni Rinaldi, war Komponist von Klaviermusik. Seine Mutter unterrichtete ihn im Klavierspiel, das er professionell beherrschte. Im Kreis der Familie kam Rota mit Persönlichkeiten wie Arturo Toscanini oder Gabriele d'Annunzio zusammen. Elfjährig trat er in das Konservatorium »Giuseppe Verdi« in Mailand ein, wo er bei Giacomo Orefice, Giulio Bas und Ildebrando Pizzetti Komposition lernte. Das Studium setzte er bei Alfredo Casella am Konservatorium »Santa Cecilia« in Rom fort (Abschlußprüfung 1929). Prägende Eindrücke empfing er in den USA, wo er 1930–32 am Curtis Institute of Music in Philadelphia bei Rosario Scalerò Komposition, bei Fritz Reiner Orchesterleitung und Musikgeschichte bei Johann Baptist Beck studierte. Nach Italien zurückgekehrt, immatrikulierte er sich an der philosophischen Fakultät der Universität in Mailand, an der er 1937 promovierte: *Aspetti tecnici ed estetici della musica nel Rinascimento italiano visti attraverso la teoria di G. Zarlino* [Technische und ästhetische Aspekte der Musik der italienischen Renaissance im Licht der Theorie von G. Zarlino]. 1937–39 unterrichtete er am Musikgymnasium in Tarent. 1939–49 lehrte er Komposition am Konservatorium »Niccolò Piccinni« in Bari, dem er 1950–77 als Direktor vorstand.

Als Achtjähriger begann Rota zu komponieren. Mit zwölf Jahren dirigierte er in Mailand sein Oratorium *L'infanzia di Giovanni Battista* [Die Kindheit Johannes des Täufers] (Silvio Pagani, 1923). 1926 entstand seine erste Oper, *Il Principe Porcaro* [Prinz Schweinehirt] auf ein eigenes Libretto. Kompositorische Reife zeigen das *Quintetto per flauto, oboe, viola, violoncello e arpa* (1935), die *Canzona* für Kammerensemble (1935) u. a.

1933 schrieb Rota die erste seiner insgesamt 138 Partituren für den Film: *Treno popolare* [Volkszug] (Raffaello Matarazzo). 1952 setzte mit *Lo sceicco bianco* [Der weiße Scheich] seine Zusammenarbeit mit Federico Fellini ein, die Rota international bekannt machte. Bis zu seinem Tod vertonte er 15 weitere Filme Fellinis (u. a. *La dolce vita*, 1960; *8 1/2*, 1963; *Amarcord*, 1973). Rota arbeitete aber auch mit Regisseuren wie Luchino Visconti, King Vidor oder Francis Ford Coppola zusammen.

Die Komposition für den Film (sowie den Rundfunk und das Fernsehen) hat Rota jedoch nicht daran gehindert, sich intensiv auch anderen Genres zuzuwenden: dem Oratorium und der geistlichen Musik, der Orchester- und Kammermusik, der Klavier- und Solomusik. Zu seinen Bühnenwerken zählen zehn Opern (u. a. *Il cappello di paglia di Firenze* [Ein italienischer Strohhut], Ernesta und Nino Rota, 1955) sowie vier Ballette (u. a. *La strada*, nach dem gleichnamigen Film Fellinis, 1966).

Nino Rota starb am 10. April 1979 in Rom.

Die Musik Nino Rotas, der als Wunderkind debütiert hatte, ist Ausdruck einer ungebrochenen, sentimental-naïven Naivität, die sich stilistisch in Rückgriffen auf Musik des 18. und 19. Jahrhunderts äußert. Als Komponist seit seinen Anfängen außerordentlich fruchtbar, stellte Rota tonale Idiomatik und traditionelle Dramaturgie nie in Frage. Obwohl er in seinen Werken für die Bühne und den Konzertsaal zu anspruchsvolleren Formulierungen greift, ist das Verhalten gegenüber dem musikalischen Material seiner Filmmusik grundsätzlich ähnlich. Zwischen dem Außerfilmischen und dem Filmischen, dem »Autonomen« und dem »Angewandten« bestanden für Rota keine prinzipiellen Unterschiede.

Eine eigene Farbe erhält seine Musik u. a. durch ihre prägnante, an Vorbildern des 18. Jahrhunderts orientierte Rhythmik, bei der er sich Stilelementen des italienischen Neoklassizismus annähert. Beispielhaft sind hier die Alfredo Casella gewidmete *Petite offrande musicale* für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (1943) sowie das an J. S. Bachs »Brandenburgisches Konzert Nr. 3« anknüpfende *Concerto per arpa ed orchestra* (1947). Zu den Quellen, aus denen Rota schöpfte, gehören aber auch die Parodien von Rimskij-Korsakov, Čajkovskij, Gershwin u. a. in den *Variazioni su un tema gioiale* [Variationen über ein heiteres Thema] für Orchester (1953).

Seine – vom Melodischen beherrschten – Opern zeigen das Eklektizistische im Dienst einer extravertierten Ausdruckskraft: In *Ariodante* (Ernesto Trucchi, 1942), *I due Timidi* [Die beiden Schüchternen] (Suso Cecchi d'Amico, 1950; ursprünglich ein Hörspiel), in *Il cappello di paglia di Firenze* [Ein italienischer Strohhut] (Ernesta und Nino Rota, 1955) und *Napoli milionaria* [Neapel, die Millionärin] (Eduardo di Filippo, 1977) tendiert er zu parodistischen Nachahmungen von Rossini und Donizetti bis hin zu Ravel und Prokofjev.

Offenkundig ist die Übereinstimmung zwischen dieser Grundhaltung und den Erfordernissen des Komponierens für den Film. Die Individualität seiner Soundtracks entspricht der Verschiedenheit der Thematik der jeweiligen Filme und ihrer Regisseure. In seinen Partituren für Fellini greift Rota auf Elemente der Trivialmusik zurück, die er jedoch für den filmischen Kontext nobilitierend umgestaltet. Die beschwörende Kraft der Musik wirkt nicht nur als bloße Verstärkung der sehnsüchtigen Imagination Fellinis, sondern oft auch als Element der filmischen Dramaturgie, wie z. B. in *La strada* (1954), wo die Musik am Ende die Hauptdarstellerin repräsentiert. In Rotas geglücktesten Partituren überwiegen die folkloristischen und populären Töne (*Il padrino* [Der Pate], 1. Teil, 1972; 2. Teil, 1974). Den in kommerziellen Filmen bevorzugten symphonischen bzw. symphonisch-dramatischen Gestus verwendete er u. a. in Luchino Viscontis *Le notti bianche* [Die weißen Nächte] (1957).